

OMAKUVAAKIN PAREMPI

OMAKUVAAKIN PAREMPI

Miltä minä näytän?

Pilvi Hussi

Taiteen kandidaatin opinnäyte 2016

Keramiikka- ja lasitaiteen koulutusohjelma, Muotoilun laitos
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Aalto-yliopisto

Opinnäyteohjaaja Camilla Groth
Opponentti Niina Sevä

Tekijä Pilvi Maria Hussi

Työn nimi Omakuvaakin parempi. Miltä minä näytän?

Laitos Muotoilun laitos

Koulutusohjelma Keramiikka- ja lasitaide

Vuosi 2016

Sivumäärä 22

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni käsittelee omien kasvojeni ulkonäön havainnointia taiteellisen tutkimuksen keinoin sekä lähestyy muotokuvien että kasvojen merkitystä yhteiskunnassamme. Kiinnostukseni opinnäytetyöni aiheeseen lähti mielenkiinnosta omien kasvojeni ulkonäköön. Voinko oikeastaan koskaan tietää tai nähdä, miltä itse näytän? Jokaisella on jokin mielikuva omasta ulkonäöstään, mutta kuinka paljon se vastaa todellisuutta? Kasvojemme kuva rakentuu todellisuutta vääristävien tai muokkaavien välittäjien, kuten valokuvan, varaan.

Lähdin tutkimaan ulkonäköäni, eli kasvojeni fyysisiä muotoja, omakuvaveistossarjan avulla. Toteutin sarjan jokaisen veistoksen eri lähestymistavoin, jotta saisin mahdollisimman monipuolisen näkemyksen ulkonäöstäni. Materiaaleina käytin veistosten muovaamiseen savea ja lopullisten töiden valamiseen kipsiä. Veistokset ovat rintakuva-veistoksia, eli hartioillaan seisovia lähes realistisen kokoisia muotokuvia.

Ensimmäisen veistoksen tein omien mielikuvieni varassa lähtötilanteeni selvittämiseksi. Toisen veistoksen muotoilin sokkona, tuntoaistini varassa, minimoidakseni näköhavaintoon vaikuttavien mielikuvien vaikutuksen. Kolmannen tein peilikuvastani klassisen elävän mallin tyyliin. Neljäs veistos on otettu kipsivaloksena kasvoistani, jotta saisin vertailukappaletta muotoilemilleni omakuville.

Jätin produktiivisen työni ulkopuolelle ilmeet, ajatukset ja tunteet kauneudesta tai rumuudesta. Keski-tyin veistoksissani vain kasvojeni muotojen mahdollisimman tarkkaan kopioimiseen. Kirjallisessa työssäni lähestyn ajatusta "mistä oma mielenkiintoni kasvoi kumpuaa". Selvitän muotokuvien historiaa ja mistä muotokuvat ovat saaneet statussymboli -asemansa. Kerron myös taiteilijoiden omakuvien rooleista historiassamme. Taustoitin, miksi kasvot ovat meille niin merkittävät ja miksi omakuvat ovat niin suosittuja nykypäivänäkin. Lopputuloksessa pääsen lähemmäksi totuutta kasvojeni muodoista, mutta totean ulkonäköni selvittämisen vaativan pidemmän veistoprojektin. Kasvomme ja ulkonäkömme ovat kytköksissä identiteettiimme, vaikka emme koskaan pysty näkemään itseämme tai saamaan omakuvallamme kasvoja samalla tavalla kuin saamme muille ihmisille.

Avainsanat Omakuvaveistos, identiteetti, taiteellinen tutkimus, savi, kipsi.

SISÄLLYSLUETTELO

Kiitos	ix
1. Johdanto	1
2. Taustaa	3
2.1. Omake	3
2.2. Historia	4
2.3. Kasvat	5
3. Metodina kuvanveisto	7
3.1. Materiaali ja tekniikka	7
3.2. Lähestymistapa veistoksiin	7
4. Veistossarja	9
4.1. Perustyövaiheet	9
4.2. Veistokset	10
5. Veistosten tulkinta	18
6. Johtopäätökset	19
7. Lähteet	21



KIITOS

Äiti

Isä

Ville Viitala

Ella Varvio

Niina Sevä

Salla-Mari Santapukki

sekä

Camilla Groth

Roel Meijs

”Mielikuvammekin ovat kuvia. Elämme näköhavaintojen ja (mieli)kuvien ympäröimänä.”¹(Cole 1998, s.37-39.) Mutta katsellessamme ympärillemme emme näe kuvaa maailmasta, vaan näemme maailman ympärillämme. Kuvan piirtäminen nähdystä ei ole yksinkertaista nähdyn jäljentämistä, vain kuva voidaan jäljentää. (Salminen 2005.)

¹ Tämän opinnäytetyön suomennetut käännökset ovat tekijän, Pilvi Hussin, vapaasti kääntämät.

1.

JOHDANTO

Kiinnostukseni opinnäytetyöni aiheeseen lähti mielenkiinnosta omien kasvojeni ulkonäköön. Voinko oikeastaan koskaan tietää tai nähdä, miltä itse näytän? Jokaisella on jokin mielikuva omasta ulkonäöstään, mutta kuinka paljon se vastaa todellisuutta? Kasvojemme kuva rakentuu todellisuutta vääristävien tai muokkaavien objektien varaan. Peilikuvamme heijastavat käänteisen kuvan itsestämme. Valokuvat ovat kaksiulotteisia ja kameran säädöistä ja kuvaushetkestä riippuen usein tyyliteltyjä. Tavoitteenani oli selvittää mahdollisimman hyvin omien kasvojeni ulkonäkö - fyysiset kasvojen muodot ².

Päätin siis tehdä opinnäytetyöni produktiivisen osan omakuvaveistossarjana. Avuksi otin kipsin ja saveen. Toteutin sarjan jokaisen veistoksen eri lähestymistavoin, jotta saisin mahdollisimman monipuolisen näkemyksen ulkonäöstäni. Materiaaleina käytin veistosten muovaamiseen savea ja lopullisten töiden valamiseen kipsiä. Veistokset ovat rintakuva-veistoksia, eli hartioillaan seisovia lähes realistisen kokoisia muotokuvia. Lähtötilanteeni selvittämiseksi päätin tehdä ensimmäisen veistokseni ilman mallia, vain omien mielikuvieni ja muistini varassa. Näin sain selville, millainen mielikuva itselläni oli ulkonäöstäni. Toisessa veistoksessa minimoin näköhavainnon puhdasta kopiointia sotkevat mielikuvat ja tein veistoksen ilman näköhavaintoa. Sidoin silmäni ja muovailin saveen kasvojeni muodot tuntoaistin varassa. Kolmannen omakuvan tein peiliä apuna käyttäen, jolloin näköhavainto johdatti muovailemista. Neljänneksi otin kipsivalut kasvoistani ja asetin sen veistämieni omakuvien vertailukappaleeksi.

Päätin jättää produktiivisen työni ulkopuolelle ilmeet, ajatukset ja tunteet kauneudesta tai rumuudesta. Keskityin veistoksissani vain kasvojeni muotojen mahdollisimman tarkkaan kopioimiseen. Kirjallisessa työssäni lähestyn ajatusta "mistä oma mielenkiintoni kasvoihin kumpuaa". Selvitän muotokuvien historiaa ja mistä muotokuvat ovat saaneet statussymboli -asemansa. Kerron myös taiteilijoiden omakuvien rooleista historiassamme. Taustoitan, miksi kasvot ovat meille niin merkittävät ja miksi omakuvat ovat niin suosittuja nykypäivänäkin.

Opinnäytetyöni perustuu taiteellisen tutkimuksen (practice-led) menetelmiin. Muotoilemalla saveen tutkimani kasvojen muodot ja toistamalla menetelmän eri lähestymistavoilla tavoitan taiteellisen tutkimuksen menetelmien tunnusmerkit. Tavoittelin uutta tietoa taiteellisin keinoin ja dokumentoin tekemällä saavutetun tiedon kirjallisesti tähän opinnäytteeseen, joka välittyy töideni kautta. Tekemisen aikana ajatukseni saivat aikaa kehittyä ja analyysi tapahtumista sijoittuu sekä tekohetkeen että sen jälkeiseen reflektioon. Taustoittamalla aiheeni viitekehyksen ja arvioimalla työni lopputuloksen selvitän tutkielmani vastauksia practice-led periaattein. (Mäkelä & Routarinne 2006.) Muotojen tutkiminen fyysisesti tunnustelemalla, visuaalisen tarkkailun lisäksi, antaa tekijälleen enemmän ja syvällisempää tietoa kohteestaan. Oppiminen tapahtuu työtavalla kolmiulotteisen pinnan avulla ja vaatii syventymistä ja useampien aistien yhteistyötä.

² Tässä kandin työssäni puhuessani ulkonäöstä, tarkoitan kasvojen ulkonäköä - muotoja, joista kasvomme muodostuvat.

Omakuvat ja oma ulkonäkömme ovat kiehtoneet meitä ihmisiä kautta aikojen ja ovat yhä erittäin ajankohtaisia aiheita. Realistisia omakuva- ja muotokuvataiteilijoita, jäljentämässä ja selvittämässä ulkonäköämme taiteen avulla, löytyy niin veisto- kuin kuvataiteenkin piiristä. Hyperrealistisista veistoksistaan tunnettu Ron Mueck on hyvä esimerkki onnistuneesta ihmisyyden taltioinnista taiteessa. Hänen töitään luonnehditaankin häkellyttävän toden tuntuiseksi ja läsnä oleviksi. Muecken on kuitenkin vain yksi esimerkki monista nykypäivän kuuluisista muotokuvataiteilijoista. Muotokuvien suosion merkittävyyttä kuvastaa osaltaan omakuvien suosio, joka on yltänyt taiteilijapiirienkin ulkopuolelle selfieiden muodossa. Muotokuvissa, omakuvissamme, täytyy siis olla jotain merkittävää, mikä selvittäisi niiden maailman laajuisen suosion - miksi omat kasvomme ovat niin mielenkiintomme herättävät?

Opinnäytteeni lopputuloksessa pääsen lähemmäksi totuutta kasvojeni muodoista, mutta totean ulkonäköni selvittämisen vaativan pidemmän veistoprojektin. Kasvot ovat tärkeitä ja niihin kytkeytyvät kanssaihmemme persoonat, mutta itsemme kohdalla minuus ei rakennu kasvokuvan päälle. Se on kuitenkin tärkeä osa itseämme ja, vaikka minuutemme ei rakennukaan sen varaan, radikaalit muutokset kasvoissamme horjuttavat omakuvaamme ja identiteettiämme (Boehm 2013, 143-167). Kasvomme ja ulkonäkömme ovat kytköksissä identiteettiimme. Omakuvat säilyttävät mielenkiintonsa juurikin sen takia ja myös sen, ettemme koskaan pysty näkemään itseämme ja saamaan omakuvallamme kasvoja samalla tavalla kuin saamme muille ihmisille.

2.

TAUSTAA

2.1. Omakuva

On vaikea tarkastella mitään aidosti kenenkään toisen näkökulmasta ja oman itsensä hahmottaminen ja näkeminen on vielä vaikeampaa. Oman itsensä ulkopuolelle asettuminen ja objektiivinen tarkastelu kokonaisuutena on hyvin haastavaa. On vaikea saada mitään konkreettista otetta omasta itsestään. Sitä saa pieniä paloja sieltä täältä, mutta kokonaisuus on liian laaja ja moniulotteinen hahmotettavaksi. Meillä on liikaa tietoa, ajatuksia ja odotuksia, jotta saisimme selkeän kuvan itsestämme. Kaikki toimintamme ei ole rationaalista tai täysin ennustettavissa, mikä vaikeuttaa entisestään hahmottamista. Emme pysty luokittelemaan ja naputtamaan itseämme mihinkään laatikkoon.

Tämän pohdinnan seurauksena tutkimuskysymyksenä opintyöni muokkautuivat seuraaviksi:

- Pystynkö hahmottamaan ulkonäköni piirteet omien mielikuvieni varassa?
- Pystynkö hahmottamaan ulkonäköni piirteet tuntoaistini varassa?
- Pystynkö hahmottamaan ulkonäköni piirteet näköhavainnon avulla?
- Miltä oikeasti näytän?

Omakuvan tutkiminen antaa minulle hieman enemmän tietoa minusta itsestäni - miltä minä näytän. Mutta onko se ollenkaan relevanttia tietoa? Muuttaako se minua tai käsitystäni itsestäni? Mahdollisesti ei, mutta se silti kiinnostaa ja herättää uteliaisuuteni. Miltä minä oikeasti näytän? Mielikuva minulla on ja oli jo ennen veistosprojektia, mutta se tuntui puutteelliselta ja sekavalta. Jo pelkästään se, ettemme pysty näkemään itseämme samalla tavalla, kuin pystymme näkemään muut ihmiset, vaan aina esimerkiksi heijastuksen tai kaksikulotteisen valokuvan kautta, herättää mielenkiintoni. Elän elämäni, mutta en tiedä, miltä minä todellisuudessa näytän.

En selvästi ole ainoa, ketä kiinnostaa oma ulkonäkö, sillä selfieet, eli itse itsestään otetut valokuvat, ovat saaneet suuren suosion ympäri maailmaa. Sukututkija Terri Apter Cambridgen yliopistosta sanookin, että selfieillä yritetään selvittää omaa itseään ja niitä muille näyttämällä luoda haluttua kuvaa itsestään. Se on eräänlainen tapa määritellä itseään (The Telegraph 2014). Mielenkiintoon omasta ulkonäöstä omakuvien kautta löytyy varsin hyvä selitys neurotieteilijä James Kilneriltä. Hän luennoi National Portrait Gallerian paneelikeskustelussa omakuvista. Hänen mukaansa ihmiset ovat huonoja hahmottamaan omaa ulkonäköään. Mielikuva omien kasvojemme ilmehdinnästä perustuu kasvojemme lihasten liikkeiden tuntemiseen, eikä visuaaliseen tietoon, jolloin oma mielikuvamme omasta ulkonäöstä voi olla hyvin erilainen kuin todellisuus. On todistettu, että pyydettyä henkilöitä matkimaan heistä aiemmin otetun valokuvan ilmettä, he eivät ole pystyneet tuottamaan samaa ilmettä ilman peilikuvan apuna antamaa visuaalista tietoa. (Kilner 2014.)

Tiedon vähyys omasta ulkonäöstämme vaikuttaa Kilnerin (2014) mukaan merkittävästi omaan mielikuvaamme ulkonäöstämme. Pyydettyä ihmisiä valitsemaan, heistä otettu, heiltä eniten näyttävä

valokuva sarjasta valokuvia, joista osaa on muokattu viehättävämmän näköiseksi ja osaa todellisuutta vähemmän viehättävämmäksi, ovat he epäonnistuneet muokkaamattoman valokuvan valinnassa. Ihmiset systemaattisesti valitsivat kuvan, jota oli muokattu viehättävämmäksi. Eli meillä on tapana ajatella itsemme paremman näköisiksi kuin mitä - omasta mielestämme - olemme. (The Curated Ego 2014.)

2.2. Historia

Omakuvia tai muotokuvia on otettu, tehty ja teetetty jo kauan historiamme aikana. Jo Välimeren alueen varhaisissa kulttuureissa Egyptissä, Kreikassa ja Roomassa tehtiin muotokuvia. Ne olivat pääasiassa julkista taidetta, joidenka tarkoituksena oli koristaa tilaa, heijastaa moraalisia asenteita ja ajan uskonnollisia arvoja. Muotokuvia oli veistoksien, paneeli maalauksien ja freskojen muodossa. (Portrait Art 2016.) Vanhin tunnettu omakuva on antiikin kreikkalaisesta kuvanveistäjästä Phidiaksesta, joka veisti omat kasvonsa Athene -patsaan kilpeen. Phidiaksen tarina toimikin renessanssin aikaan taiteilijoiden innoittajana omakuvien suosion kasvussa. Muotokuvilla oli historiassa myös jopa maaginen merkitys. Niiden uskottiin tuovan henkiin edesmenneet tai takaavan kuolemattomuuden. (Cavalli-Björkman 2001, 13.) Antiikin Rooman veistoksille tyypillinen kontraposto -asento, on alkujaan saanut vaikutteensa Egyptin veistotaiteesta, missä taas frontaaliasento, jossa vasen jalka hieman ojentuu eteen (Miettinen 2016), on kuvastanut patsaan elävyyttä. Veistos saattaisi minä hetkenä hyvänsä lähteä liikkeelle (Grönblom 2002, 414–416).

Muotokuvien suosio alkoi kasvaa renessanssin aikana ja 1600-luvulla, barokin aikakautena, länsimainen muotokuvakulttuuri pääsi huippuunsa juuri itsevaltiuden ansiosta, Taidehistorioitsija Tutta Palin kertoo että:

Valtaan pääsy ja vallan säilyttäminen edellyttävät aina uskottavan kuvan luomista vallanpitäjästä, mutta voimakkaan hierarkkisissa tai absoluuttisissa valtajärjestelmissä hallitsijan muotokuva sai erityislaatuisen aseman. Eräissä hoviseremonioissa kuva toimi hallitsijan ja tämän auktoriteetin välittömänä sijaisena, ja muotokuvien avulla voitiin esimerkiksi järjestellä hallitsijasukujen välisiä avioliittoja. (Palin 2007, 16.)

Muotokuvilla on siis ollut historiassa merkittävä rooli ja asema. Muotokuvien lisääntyessä alettiin korostamaan ja arvostamaan tiettyjä kasvojen piirteitä. Fysionomialla³ oli vahva jalansija uskomuksissa ja muotokuvissa saatettiinkin muokata esimerkiksi kasvojenlinjaa aristokraattisempaan suuntaan. Aristoteleen oppien mukaan esimerkiksi korkea otsa oli merkki älykkyydestä ja tuuheat kulmakarvat raukkamaisuudesta. 1200-luvun lopulla, ehkäpä juuri muotokuvien alkavan suosion ansiosta, muodissa oli - fysionomian oppien mukaan - ajaa kulmakarvat sekä hiusraja korkeamman otsan saavuttamiseksi ja näin silmien korostamiseksi. ⁴ (Liggett 1974, 217 ja 67.) Jalosyntyisten korostaessa muotokuvissaan perinnöllisiä ominaisuuksiaan, yleensä kokovartalokuvissa seisten luoden katsojalle kunnioittavan etäisyyden, porvarillisissa muotokuvissa korostettiin muita ominaisuuksia. Muotokuvat olivat yleensä rinta- tai puolivartalokuvia luoden intiimimmän etäisyyden katsojaan. "Niissä painottuivat yksilölliset kasvojen erityispiirteet ja kädet luovan ajattelukyvyyn ja toiminnallisten valmiuksien fyysisinä ulottuvuuksina." (Palin

³ *Fysionomia (tai Physiognomia)* on vanha oppi, jossa uskottiin kasvojen piirteiden ja muotojen paljastavan henkilön luonteenlaadun tai jopa älykkyyden (<<http://fi.unionpedia.org/Fysiognomia>>).

⁴ *Firenzelaäinen maalaus: "Portrait of a Lady in Red", 1460-70 -luvulta.*

2007, 18-19.) Yksilö ja yksilöiden identiteetit tulisivatkin pikkuhiljaa korostumaan länsimaissa kulttuureissa.

Muotokuvien teettäminen oli kallista ja aikaa vievää, minkä takia harvat pystyivät niitä teettämään (Palin 2007, 16). Taiteilijoilla itsellään oli kuitenkin harvinaislaatuinen tilanne, sillä, vaikka heillä ei ollut asemaa tai rahaa, heillä oli taito maalata itsestään arvoa hehkuva muotokuva. Omakuvien suosion kasvaessa taiteilijoiden maalaamat muotokuvat ja taiteilijoiden itse itsestään maalaamat omakuvat saivatkin omat erilliset terminsä. Itseasiassa taiteilijat olivat jo kauan ennen omakuvakäsitettä harjoitelleet muotokuvamaalaamista peilistä - käyttäen itseään mallina, sillä suurena etuna oli, että näin itse mallikin olisi aina paikalla. (Cavalli-Björkman 2001, 13 ja 20.)

Cavalli-Björkmanin (2001) mukaan taiteilijoiden omakuvien tullessa hyväksyttymiksi taiteilijat alkoivat käyttää niitä markkinointivälineinään, näin taiteilija möi omaa ammattitaitoaan sekä loi haluttua kuvaa. Suosituksi tyyliksi nousikin taiteilijoiden omakuvissa tyyli, jossa he ottivat inspiraationsa vanhojen mestarien kuuluisista töistä ja maalasivat itsensä maalaamassa kuuluisaa maalausta ⁵. Ennen varsinaisia omakuva-potretteja taiteilijat saattoivat myös maalata itsensä uskonnollis- ja historiallissaiheisen maalauksen tapahtumiin ⁶. Tällä tavoin taiteilijat ikään kuin signeerasivat työnsä ja vahvistivat omaa merkittävyyttään taiteilijana. (Cavalli-Björkman 2001, 13-14 ja 18.)

Flaamilainen taidemaalari Antoon van Dyckin tiedetysti tähtäsikin oman maineensa levittämiseen tekemällä jäljennösgrafiikka-kirjan⁷ omista muotokuvamaalauksistaan ja -piirustuksistaan. Palinin (2007, 17-18) mukaan: "muotokuvat esittävät ruhtinaita ja sotapäälliköitä, valtiomiehiä ja filosofejia, mutta taiteilijat ja taiteentuntijat ovat pääosassa. Taiteilijoiden arvostuksen lisääminen oli yksi van Dyckin keskeisistä tavoitteista. Taiteilijamuotokuvat eivät erotu olennaisesti filosofien ja oppineiden kuvista. Heidät esitettiin eräänlaisena hengen aatelina erotukseksi oppimattomista käsityöläisistä." Itsensä markkinoinnin tai taiteilijoiden aseman parantamisen lisäksi, taiteilijoiden omakuvilla oli muitakin tarkoituksia. Niitä saatettiin tehdä lahjoiksi läheisille ystäville ja sukulaisille. Henkilökohtaisia syitä saattoivat myös olla halu dokumentoida itsestään elämänkerrallinen muotokuva tuleville sukupolville. Tai kuten Albrecht Dürer, tunnettu taiteilija juuri omakuvistaan, teki omakuvia itsensä vuoksi, omasta mielenkiinnostaan. Hän teki useita omakuvia vuosien varrella ja näin dokumentoi omalla tavallaan elämänsä maalauksiin. (Cavalli-Björkman 2001, 18-19.) Omakuvat ovat yhä nykypäivänäkin suosittuja aiheita taiteilijoiden aiheissa. Voidaan jopa sanoa, että taiteilijan kaikki työt ovat "omakuvia"⁸ - heijastumia itsestään. (Doy 2005, 71.)

2.3. Kasvot

Pohdiskellessani ihmisten kiinnostusta omakuviin tai ylipäätään omaan ulkonäköön, heräsi mielenkiintoni kasvojen tärkeydestä kommunikoinnissa ja kulttuurissamme. Omakuva- ja muotokuvailmiön ollessa nykypäivänäkin laaja ja suosittu, kasvoissa täytyi olla jotain erityislaatuista, mitä muissa kehonosissamme ei

⁵ *Omakuva: Sofonisba Anguissola, "Painting the Virgin and Child", 1556*

⁶ *Fresco: Benozzo Gozzoli, "The Journey of the Magi", 1459*

⁷ *Ikonografia saapui Suomeenkin ja sijaitsee nyk. Sinebrychoffin taidemuseossa (Palin 2007, 18).*

⁸ *"Taide on minua" ("Art is about the Self") (Doy 2005, 71).*

ole. Jonathan Colen⁹ (1998) kirjassa, *About Face*, käsitellään laajasti kasvojen merkitystä, mutta myös kykyä nähdä ja tulkita kasvoja: Kasvojen roolista ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa.

“On erittäin erityislaatuista, että meille on kehittynyt kehoomme pieni alue, joka on niin ilmeikäs, niin mobiili ja niin näkyvä.” Miten ja miksi kasvot ovat kehittyneet niin erilaisiksi kuin mikään muu osa kehostamme selittyy pitkälti evoluution avulla. Kun alkuihmisten ei enää tarvinnut turvautua tunto- tai hajuaistiin ravinnon etsinnässä, vapautuivat kasvojen karvoitusta liikuttavat lihakset muihin tehtäviin - ilmeisiin. “Nämä lihakset muuttuivat pienemmiksi, hienovaraisimmiksi ja kontrolloidummiksi.” Kasvojen hienovaraiseen ilmehdintään myös ihon tarvitsi muuttua pehmeämmäksi ja plastisemmaksi. Pureskeluun muovautunut leuka oli mobiilimpi ja mahdollisti myös suun alueen ilmeikkyyden. “Näön ollessa vallitseva aisti [ravinnon hankinnassa], kasvot tulivat muiden nähtäviksi.” Myöhemmin eduksi nousi kasvojen ilmeiden käyttäminen kommunikoinnissa kuin koko vartalon liikkeiden käyttäminen, kommunikoinnista tuli hienovaraisempaa ja henkilökohtaisempaa. Se ehkä jopa mahdollisti yksilöllisen persoonan kehittymisen. (Cole 1998, 43-45.)

Aivoalueille on jopa kehittynyt yksistään kasvojen tunnistukseen erikoistunut alue. Kyseisen alueen kognitiivisessa häiriössä, prosopagnosiassa, ihminen menettää kykynsä tunnistaa kasvoja. Näytettäessä esimerkiksi kahta valokuvaa samasta henkilöstä, prosopagnosiasta kärsivä ei pysty erottamaan kuvien kasvoja samoiksi. (Cole 1998, 51.) Kasvojen ja ilmeiden tärkeydestä kertoo myös potilaskertomukset aikuisiällä näkönsä menettäneistä ja Möbiuksen oireyhtymään sairastuneista, eli kasvohalvaantuneista. Colenin (1998) kirjassa aikuisiällä sokeutuneet kokivat tiettyjen tunnetilojen, kuten surun, tunnistamisen hankalaksi ilman kykyä nähdä kasvoja. Myös pienet sanattomat viestit ja vilkaisut jäivät pois kommunikoinnin kirjosta. Aikuisiällä sokeutuneiden suurimmaksi vaikeudeksi nousu kuitenkin kuvina tallentuneiden mielikuvien haalistuminen ja häviäminen. He joutuivat opettelemaan uuden tavan kuvitella asioita, muun kuin visuaalisen tavan. (Cole 1998, 27-33.)

Kasvojen ilmeet, niiden tunteminen ja näkeminen vaikuttavat Colen (1998) mukaan myös vahvasti omaan tunne-elämäämmme: kuinka vahvasti koemme esimerkiksi iloa tai surua. “On todennäköistä, että menettäessämme kasvojen ilmeet emme vain menetä osaa kommunikointi- ja ilmaisukyvyistämme, vaan menetämme myös osan intohimostamme ja kyvystämme hahmottaa omia tunteitamme.” Tutkimuksien mukaan ilmeet ja niiden välitön imitoiminen liittyvät myös empatiakykyymme. Katsoessamme hymyileviä kasvoja alamme itsekkin hymyilemään. Oma hymymme välittää näin tehokkaammin aivoihimme viestiä hyvästä tunteesta kuin, jos emme imitoisi ilmettä. Kasvojen ilmeillä

ja niiden matkimisella onkin merkittävä vaikutus lapsen kasvussa. Colen (1998) kertoo, että lapset, jotka oppivat aikaisin tunnistamaan ja refleктоimaan muiden tunnetiloja, näyttäisivät esimerkiksi saavan helpommin ystäviä leikkipaikoilla kuin muut ikäisensä lapset. Möbiuksen oireyhtymästä kärsivillä lapsilla taas on ongelmia omien tunteidensa hahmottamisessa ja hallinnassa, sosiaalisten suhteiden luomisessa sekä kärsivät usein myös muista oppimisvaikeuksista. Möbius lapset oppivat muun muassa ikäisiään myöhemmin tunnistamaan kasvojen ilmeitä vastaavat tunnetilat, mikä näyttäisi liittyvän juuri menetettyyn kykyyn imitoida tai luoda (ja tuntea) ilmeitä. (Cole 1998, 109-141.)

Näin voimmekin päätellä, miksi juuri kasvot ovat meille niin merkittävät. Ne eivät ole vain tunnistamista varten - persoonansa näköiset -, vaan niillä on merkittävä rooli kommunikoinnissamme, tunteiden kokemisessamme, oppimisessa ja vuorovaikutussuhteissamme. Muistini ja mielikuvani tutuista ihmisistä

⁹ Jonathan Cole, *kliinisen neuropsykologian konsultti Poolen Sairaalassa ja professori Bournemouthin yliopistolla*

rakentuvat pitkälti heidän kasvojensa ulkonäön ympärille. Kasvoihin kiteytyvät kaikki tärkeä. Se, etten tiedä tai hahmota omaa ulkonäköäni samalla tavalla kuin muiden ja, että omasta mielikuvastani - minusta itsestäni - puuttuvat kasvot, herättää uteliaisuuden oman ulkonäön selvittämiseen.

3.

METODINA KUVANVEISTO

3.1. Materiaali ja tekniikka

Kuvanveisto tuntui luonnolliselta keinolta lähteä tutkimaan ja muotoilemaan kasvojen kolmiulotteisia muotoja. Vaikka koulutusohjelmani on keramiikka- ja lasitaide, en ole työskennellyt kuvanveiston tai muotokuvan veiston parissa muutamaa kertaa lukuun ottamatta. Produktiivinen omakuvaveistossarja on siinä mielessä kokeellinen ja testaa omia taitojani kuvanveiston sekä omakuvaveiston parissa.

Savesta muotoiltu ja kipsistä valettu veistos on hyvin perinteinen tapa tehdä muotokuvaveistoksia. Aluksi veistokselle annetaan muoto helposti muovailtavasta savesta. Seuraavaksi saviveistoksesta tehdään kipsimuotit, joihin valetaan kipsiä ja näin saadaan lopulliset kipsiset veistokset. Kipsistä valetusta muotokuvasta saadaan kevyempi kuin kokonaan savesta tehdystä veistoksesta.

Veistoksen pystyisi myös tekemään kokonaan savesta. Savesta tekemällä veistoksen valmistumiseen menisi kuitenkin enemmän aikaa. Realistisen kokoisen savisen muotokuvaveistoksen kuivuminen on hidasta ja sen työstövaiheisiin sisältyy paljon enemmän riskejä. Savinen veistos rakennetaan metallirungon ympärille, jotta veistos kestäisi muotoilussa aiheutuvaa rasitusta ja pysyisi varmemmin pystyssä. Pehmeä savi on nestepitoisuutensa takia melko painavaa ja tarvitsee myös senkin takia tukevan rungon sisälleen. Saviveistoksen polttaminen saviuunissa taas vaatii metallirungon poistamista saven sisältä, mikä taas helposti hajottaisi koko veistoksen. Veistos pystyttäisiin tekemään myös ilman tukevaa metallirunkoa, mutta olisi omassa veistosprojektissani liian haastavaa ja ylipäätään liian hidasta kokonaan savesta tehtynä. Siksi valitsin työni materiaaleiksi saven ja kipsin.

Materiaalina kipsin hyviä puolia ovatkin juuri nopeus ja keveä lopputulos. Kipsivelli on helppo valmistaa ja se jähmettyy nopeasti, mikä on sekä hyvä että huono asia. Kipsin valamisessa haasteena on ilmakuplien minimointi sekä nopea työskentely jähmettyvän kipsin kanssa.

3.2. Lähestymistapa veistoksiin

Tehtyäni päätöksen kuvanveiston tekniikasta ja materiaaleista, mietin kuinka vastaisin parhaiten tutkimuskysymykseeni. Kuinka saisin selville omien kasvojeni ulkonäön mahdollisimman hyvin? Totesin, että aluksi olisi tärkeää selvittää oma lähtötasoni, jotta tietäisin projektini kulkusuunnan. Tekisin siis ensimmäisen veistoksen ilman mallia, mielikuvieni varassa. Se testaisi sitä, miltä uskon näyttäväni, kuvitelmiäni omasta ulkonäöstäni ja mielikuvieni selkeyttä. Lopputulos saattaa olla sekava, hämmentävä, epätoivoinen yritys tehdä muotokuvaveistosta ihmisestä. Lähestymistapa pistää testiin myös oman lähestymistapani tehdä taidetta, sillä tapanani on ollut tiukasti pysyä mallin äärellä ja lähteä mallin kautta hahmottelemaan työtä.

Ensimmäisen veistoksen lähestymistapa sai minut ajattelemaan näköhavainnon roolia omakuvan teossa. Mielikuvien tiedetään vaikuttavan visuaaliseen työskentelyyn, vaikka työtä tehtäisiinkin mallista. Vasen aivopuoliskomme liittyy oppimamme tiedon nähtyyn havaintoon, jota kautta pystymme tunnistamaan näköhavaintomme. Näin näköhavaintoomme sekoittuu mielikuvamme oppimastamme asiasta. Betty Edwardsin (2014) kehittämän menetelmän avulla pystymme todistamaan mielikuviemme vaikutuksen kuvataiteessa. Hän kertoo, että piirrettäessä muotokuvaa valokuvasta näemme kasvot ja henkilön, jolloin näkemämme saa enemmän informaatiota osakseen ja mallista piirtäminen muuttuu monimutkaisemmaksi. Käännettäessä valokuva ylösalaisin emme hahmotakkaan mallia enää samalla tavalla, vaan oikea aivopuoliskomme astuu dominoivaksi ja keskitymme enemmän nähdystä kopioimiseen. Näin Edwardsin tekniikalla onnistumme minimoimaan mielikuviemme vaikutusta mallista piirtämisessä. (Edwards 2014, 27-65.) Mallista tekeminen tuntuu lisäksi vain vaikeutuvan, jos mallina on itsellemme merkityksellinen henkilö tai hahmo. Meillä on enemmän tietoa ja ajatuksia kohteestamme.

Näköhavaintoomme siis muokkaavat omat ajatuksemme hahmon ulkonäöstä, joten paljonko omat mielikuvani vaikuttavat vääristävästi mallista tehtyyn omakuvaani? Voinko tehdä veistoksen ilman näköaistia? Näin päädyin tekemään seuraavan veistokseni silmät sidottuna. Sokkona työskentely tulisi olemaan minulle täysin uutta ja vierasta. En tiennyt kuinka paljon kolmiulotteisen pinnan muotoilu ja tekniikkani pohjautui juuri silmä-käsi -koordinaatioon. Lähestymistavalla saattaisin saada realistisemman näköisen omakuvan tai sitten se olisi liian haastava työskentelytapa omakuvaveistoksen tekemiseen.

Kolmannen veistoksen päätin tehdä klassisen elävän mallin tyyliin peilien avulla. Näin saisin veistossarjaan myös elävästä mallista tehdyn muotokuvan. Jotta voisin itse vertailla ja arvioida veistosteni onnistuneisuutta, tarvitsisin neljänneksi veistokseksi kopion itsestäni: kipsivalut omista kasvoistani. Veistossarjani koostuu siis mielikuvieni pohjalta tehdystä veistoksesta, tuntoaistilla muotoillusta muotokuvasta, peilin avulla tehdystä sekä kasvoistani otetusta valusta.

4.

VEISTOSSARJA

4.1. Perustyövaiheet

Ensimmäisen, toisen ja kolmannen veistoksen muotoilin savesta, jonka jälkeen valoin veistoksista kipsivalokset. Käytin näiden kolmen veistoksen tekovaiheissa samoja työvaiheita:

SAVI:

Rakensin saviveistokset puualustaan naulatun metallisen tukirakenteen päälle, jotta veistokset pysyisivät tukevasti kasassa savi- ja kipsimuotti-työstövaiheiden ajan. Lähdin muotoilemaan veistoksia kasaamalla saven aluksi päätä muistuttavaksi möykyksi, jolla sain luonnosteltua tulevan veistoksen pohjan oikean kokoiseksi. Muotoilin veistokset pääasiassa käsilläni ja puisella muotoilutikulla. Työstöpäivien välillä peitin veistokset kosteilla liinoilla ja muovilla, jotta savi ei päässyt kuivumaan.

KIPSIMUOTTI:

Valmiista saviveistoksesta tein seuraavaksi kipsimuotit. Rajasin jokaisen veistoksen ohuilla metallilevyillä kahteen osaan: etu- ja takaosaan. Upotin metallilevyjä saveen luoden niistä seinämän rajaten kasvopuolen sekä takaraivon omiksi muotinpuoliskoikseen. Korvat rajasin kasvojen puoleiselle muotille. Sekoitin kipsin (n. 10 litraa) ja levitin sen toiselle rajatulle puoliskolle. Kipsin jähmetyttyä ja lämmentyä irrotin metallilevyt pois. Siistin niistä veistokseen tulleet jäljet. Kaiversin muottien kosketuspintaan koverat kohdistuskuopat ja levitin saippua-öljy-erotusaineen¹⁰, jottei toista muotinpuoliskoa valettaessa kipsipinnat tarttuisi toisiinsa kiinni. Tein toisen erän kipsiä ja levitin sen veistoksen jäljelle jääneelle puoliskolle.

Kipsin jähmetyttyä aloin irrottaa muotin osia toisistaan. Naputtelin hivutellen suoria metallilevyjä ja veitsiä muottien rajakohtiin, jotta saisin muotit ehjänä irti saviveistoksesta. Muotin auettua, kaivoin muotiin jääneet savet ulos.

KIPSIVEISTOS:

Ennen kipsin valamista kastelin muotin läpimäräksi vesisangossa, jottei valettava kipsi imeytyisi muotin huokoiseen pintaan. Kun kipsimuotista ei enää vesisangossa noussut ilmakuplia, oli muotti imenyt tarpeeksi vettä itseensä ja nostin muotin pöydälle. Kuivasin imeytymättömät vedet rätillä, jonka jälkeen voitelin muotin sisäpinnat saippua-öljy-erotusaineella. Sidoin muotin puolikkaat yhteen ja saumasin muottien rajan savella sekä kipsivelliin kastetuilla juuttikankaan suikaleilla.

¹⁰ Saippua-öljy: 45% saippuaa, 45% öljyä ja 10% vettä

Tein noin 10 litraa kipsivelliä ja valoin avustajan kanssa kipsin muottiin. Kipsiveistoksista tehtiin ontot, joten valu valettiin pikkuhiljaa muottia pyöritellen ja kallistellen. Tekotapa vaatii kahta ihmistä: yksi muotin pitämiseen ja kääntelyyn ja toinen kipsin valamiseen ja varmistamaan kipsikerroksen tasainen leviäminen ja sopiva paksuus. Valamisen jälkeen ensimmäisen kipsikerroksen annettiin jähmettyä. Kun valetun kipsin lämpö alkoi hiipua, aloitettiin toisen kerroksen valaminen. Toinen kerros sai lisäksi harsoista juuttikangasta, jotta kipsiveistoksesta tulisi kestävämpi. Kangassuikaleet kastettiin kipsivelliin ja taputeltiin muotin seinämille. Tein veistoksiin kaksi noin 2-3 senttimetrin paksuista kerrosta. Jos jostain kerroksesta tuli liian ohut tai kipsivelli loppui kesken, jatkoimme kyseisen kerroksen tekoa tarvittavan kipsivellin verran.

Valun jälkeen kipsiveistos sai jähmettyä rauhassa. Seuraavana päivänä irrotin muotinpalat veistoksesta vasaralla ja taltalla. Asetin veistoksen muotteineen vaahtomuovipalan päälle, jotta talttauksesta aiheutunut tärähtely ei rasittaisi kosteaa kipsiveistosta. Veistoksen irrottua muotista, silotin sen pohjan tasaiseksi ja täytin ilmakuplat kipsivellillä.

4.2. Veistokset

Veistossarjaani sisältyy neljä omakuvaveistosta, joista jokainen on tehty eri lähestymistavoilla. Tavoitteenani näillä veistoksilla on ollut päästä mahdollisimman lähelle sitä ymmärrystä, miltä minä näytän, eli kasvojeni fyysisiä muotoja. Omakuvaveistokseni ovat lähes realistisen kokoisia rintakuvia.

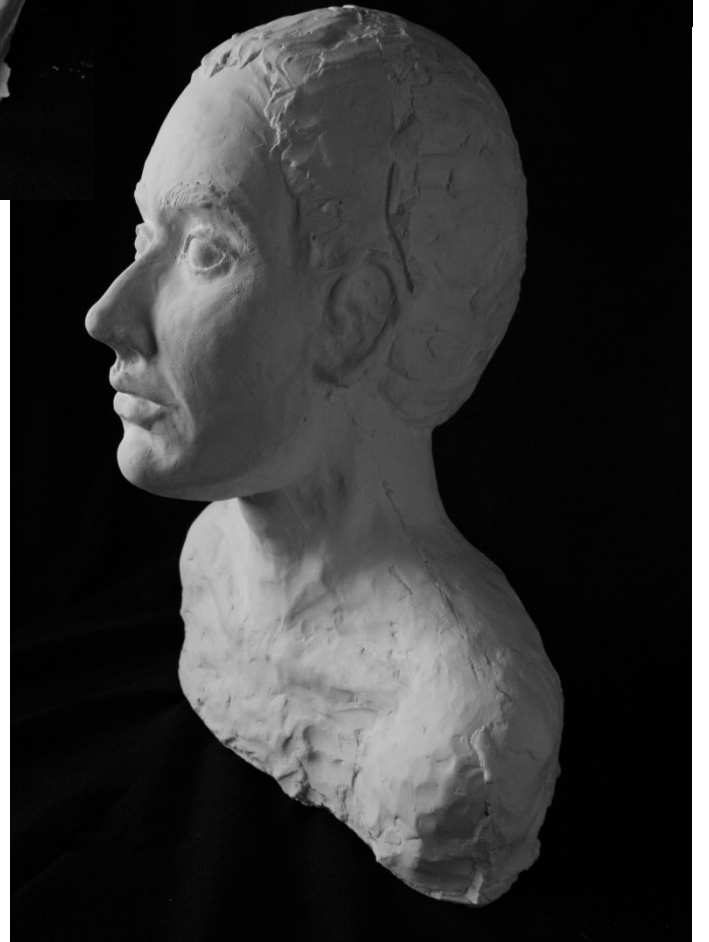
Ensimmäinen veistos - mielikuvista

Tein sarjan ensimmäisen veistoksen ilman konkreettista mallia, apunani vain oma muistini ja mielikuvani omien kasvojeni ulkonäöstä. Tarkoitukseni oli tällä tavoin selvittää omat lähtökohtani oman ulkonäköni hahmottamisessa. Osaanko ollenkaan hahmottaa omien kasvojeni muotoja ja ulkonäköä? Kuinka realistisen näköiseltä saan veistoksen näyttämään, saanko sen näyttämään itseltäni? Kuinka vaikeaa on toteuttaa omakuvaveistos kasvoista mahdollisimman realistisesti ilman konkreettista mallia?

Toteutin veistoksen siis puhtaasti omien muistikuvieni varassa. Välttelin peilejä ja heijastuksia, en katsonut valokuvia itsestäni tai mitään, mikä olisi auttanut minua omakuvaveistoksen teossa. Veistoksen teko sujui yllättävän nopeasti, vaikka työskennellessä minun oli mahdotonta sanoa kuvastiko veistos ollenkaan omaa ulkonäköäni.



Ensimmäinen veistos.



Toinen veistos - sokkona, tuntoaistin avulla

Toisen veistoksen tekotavan tarkoituksena oli testata paljonko omat mielikuvani vaikuttavat ja mahdollisesti vääristävät näköhavainnolla havainnointia, joten minimoin näköhavainnon kokonaan pois ja toteutin veistoksen sokkona tuntoaistini varassa. Jottei veistoksesta tulisi peilikuvaa, tein omakuvaa seisten veistoksen takana takaraivon puolella, veistoksen kanssa kasvokkain työskentelyn sijaan. Näin myös omista kasvoista tunnustelemani muodot pysyivät samoina käsieni asennon pysyessä samana, eikä minun tarvinnut kääntää tuntemiani muotoja käsien mukana toisin päin toisin kuin, jos olisin työskennellyt kasvotusten veistokseni kanssa.

Haasteeksi muodostui muotojen kopiaaminen materiaalilta toiselle: lämpimät kasvot ja kylmä savi. Tuntoaistia ja muotojen hahmottamista sekoittivat yllättävän paljon materiaalien lämpötilaerot. Kopioimista vaikeutti myös etäisyys omien ja veistoksen kasvojen välillä. Nopeaa vertailevaa ja toistuvaa muotojen tunnustelua oli mahdotonta tehdä etäisyyden takia, ainakin omilla taidoillani. Lisäksi suuri ongelma oli löytää yhä uudestaan juuri se oikea työstettävä kohta jokaisen tunnustelukerran välissä. Tämä hidasti huomattavasti työtahtia. Alussa jouduinkin työstämään veistosta jonkin verran kasvokkain, jolloin sain etäisyyden lyhyemmäksi ja sain helpommin luotua kasvoille pohjan ja muodoille kiinnekohtia, kuten nenän ja leuan.

Sokkona työskennellessä veistoksen muotojen luominen nojasi täysin tuntoaistin varaan: sormiin ja kämmeniin. Suurimmaksi ongelmaksi aiheutui saven lisääminen veistokseen. Saven lisääminen, tunnustelu miten ja mihin lisätään olisi vaatinut tilaa ja ylimääräiset sormet. Kun kaikki nojautui pelkästään tuntoaistiin, oli yhtäaikaisten asioiden teko hyvin haastavaa.



Toinen veistos.

Kolmas veistos - peilikuvien avulla

Kolmannen veistoksen tein klassisen elävän mallin tyyliin, mutta peilin kautta. Veistoksesta tulisi siis peilikuva, eli käänteinen kuva. Asetin kolme peiliä työpisteeni ympärille. Yhden eteeni ja kaksi sivuilleni, jotta näkisin profiilini. Pidin myös pientä käsipeiliä käsieni ulottuvilla apupeilinä.

Käytännössä peileistä työskentely olikin vaikeampaa kuin kuvittelin. Sopivien kulmien löytäminen peileille ja veistoksen asettuminen sopivalle työskentelyetäisyydelle aiheuttivat haasteita. Etäisyys peileihin oli hieman liian pitkä veistoksen telineen takia, jotta olisin päässyt kunnolla tarkastelemaan kuvastintani. En saanut veistosta ja peilikuvaani tarpeeksi lähelle toisiaan, vaan jouduin aina kääntämään päätäni tai astumaan sivulle, jotta näkisin sopivan peilikuvani. Lisäksi työstäessäni kasvojeni korkeudella olevaa veistosta, käteni olivat jatkuvasti peilikuvani tiellä. Välimatka, peilikulmat ja liikkuminen aiheuttivat sen, etten voinut tehdä nopeaa vertailevaa työskentelyä ja näköhavaintoni kärsi matkalla takaisin veistokselle. Peilikuvassa kasvoihini osunut valo tuli myös hieman eri suunnasta kuin veistokseeni osuva. Tietyt muodot olivat siksi myös vaikea kopioida.

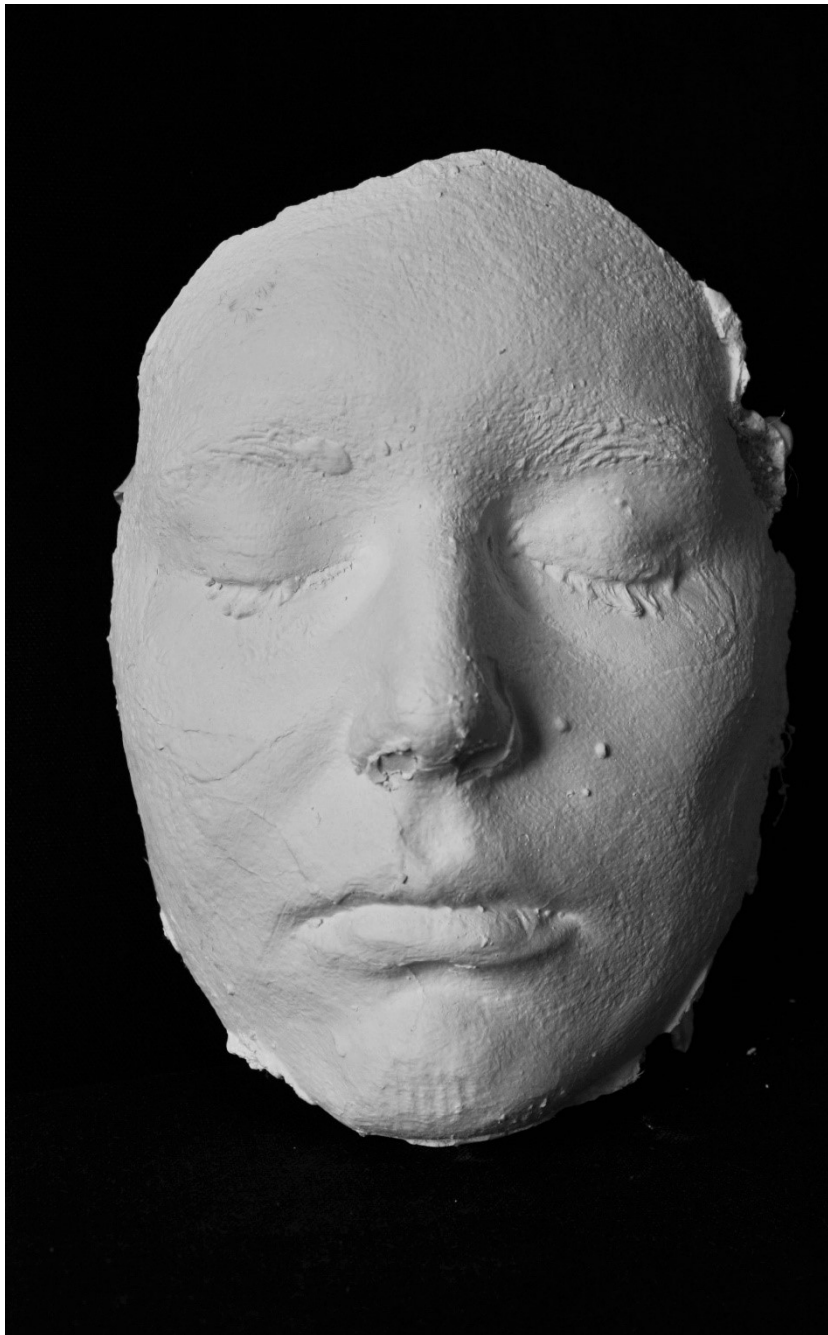
Kolmas veistos.



Neljäs veistos - kipsivalos itsestäni

Sarjan viimeisen veistoksen toteutin kipsivaloksena kasvoistani. Ennen kipsin levittämistä voitelin kasvoni ja hiusrajani vaseliinilla. Näin kipsi ei tarttuisi kiinni ripsiini tai hiuksiin. Kipsivellin jähmettyä jogurtin paksuiseksi, avustajani levitti siitä ohuen kerroksen kasvoilleni jättäen sieraimet hengitysaukoiksi. Ohuen kerroksen jälkeen siveltiin kipsiharsoa muutamia kerroksia muottia tukevoittamaan. Harson avulla kipsivelli pysyi paremmin kasvojen päällä ja ehkäisi näin halkeamien syntymistä muottiin. Kipsin lämmettyä muotti irrotettiin varovasti kasvoista. Muotin ollessa vielä kostea, tehtiin siihen lopullinen kipsivalos. Sen sisäpinta siveltiin erotusaineella ja savella tukittiin hengitysaukon jättämät reiät. Valoin kipsin muottiin. Kipsin lämmettyä irrotin kipsikasvot muotistaan.

Valaminen kasvoille oli yllättävän hankalaa kipsivellin valuvuuden takia. Pelkän kipsiharson käyttämisen ongelmana oli harson jälkien jääminen herkästi kasvojen pintaan. Tavoitteena oli saada valettua kasvojen pinta ihohuokosineen, mikä vaati aluksi pelkän kipsivellin levittämistä kasvojen pinnalle. Muotti onnistui muutaman yrityksen jälkeen varsin hyvin, eikä jäänyt hiuksiin kiinni. Lopullinen kipsivalos onnistui hyvin, vaikkakin ihon pinta olisi voinut onnistua paremmin, mikä olisi luonut vielä realistisempaa illuusiota valoksesta. Viimeinen veistos antaa sarjaan hyvän vertailukappaleen kasvojeni todellisista muodoista. Valoksen avulla saisin vastauksen, kuinka lähelle ulkonäköäni pääsin muissa veistoksissani.



Neljās veistos.



5.

VEISTOSTEN TULKINTA

Lähdin veistosprojektiin avoimin mielin ilman kummempia ennakko-odotuksia. Minulla ei ollut aavistustakaan onnistunko tekemään mielikuvien pohjalta omakuvaveistoksen. Sen sijaan odotin mallista tehtyjen toisen ja kolmannen veistoksen onnistuvan hieman helpommin, kuin ensimmäisen veistoksen. Sokkona tehdyn veistoksen oletin olevan muita hieman suurpiirteisempi ja pehmeämuotoisempi, mutta mahdollisesti jopa todenmukaisempi omakuva omalla tavallaan.

Veistossarjan lopputulos oli kuitenkin eri tavalla yllättävä kuin mitä arvailin. Ensimmäinen ilman mallia tehty veistos onnistui odotettua vaivattomammin. Siinä on jopa jotain samaa näköä, kuin mitä neljännessä, itsestäni otetusta kipsivalussa on. Ensimmäisen veistoksen jotkin piirteet siis näyttävät mielestäni omiltani, mutta kokonaisuus ei suoraan osu oikeaan. Veistoksesta pystyy mielestäni näkemään, että se on tehty ilman mallia, mielikuvien varassa. Se ei näytä todenmukaiselta, siitä puuttuu jotain inhimillistä.

Toinen, sokkona tehty veistos yllätti tekovaiheessa käytännön toteutuksen haastavuudellaan. Lopputuloskin yllätti minut täysin kun avasin silmäni ja näin ensimmäisen kerran veistoksen. Sormituntumalla veistos ”näytti”, eli piirsi mieleeni, aivan erilaisen kuvan. Veistos muistuttaa pääsiäissaarten isoja pääveistoksia. Profiilissa oli kuitenkin yllättäviä naulankantaan osuvia muotoja, kuten leuka ja huulet. Joten jotain muotokuvassa osui oikeaan. Muuten oletan suurikokoisen otsan, valuvien poskien ja kömpelön nenän saaneen muotonsa hankalasta työskentelyasennosta ja käsien rajallisuudesta.

Työstövaiheista odotin peilin avulla tehdyn omakuvan olevan helpoin, mallista tekemisen ollessa luontevinta minulle. Peilien avulla tehty osoittautui kuitenkin haastavimmaksi lähestymistavaksi. Väittäisin suurimman ongelman olleen peilien asettelussa. Jos olisin saanut puitteet toimimaan, olisi työskentely ollut helpompaa ja lopputuloskin ollut hieman erilainen. Lopputulos oli kuitenkin melko onnistunut ja realistisen ihmisen näköinen, vaikka ei suoraan itseni kopio. Yhtäläisyyksiä löytyi kuitenkin häiritsevän paljon ensimmäisen veistoksen kanssa.

Neljäs veistos, kasvoistani otettu valos, on kyseenalaistamatta itseni näköinen. Verratessa neljättä muihin veistoksiin pystyy huomaamaan, kuinka siinä on enemmän hienovaraisia muotoja. En kuitenkaan osaa sanoa pystyykö veistokset tunnistamaan samasta mallista tehdyiksi. Itselläni subjektiivinen tieto hämärtää täysin objektiivisen tarkastelun. Yhteneviä piirteitä uskon silti näkeväni kaikissa esimerkiksi, jotain huulien ja leuan alueella, kuten myös otsan kaareissa. Kasvojen anatomian ja lihasten tutkiminen olisi saattanut auttaa aiemmissa omakuvissa. Veistosten vertailtavuutta voisi myös helpottaa, jos neljäskin veistos olisi rintakuva.

6.

JOHTOPÄÄTÖKSET

Omakuvat ovat eräänlaisia tutkielmia omasta itsestään. Itsensä tutkiskelua. Terapeuttisia. Useille taiteilijoille omakuvat ovat varmasti myös helppo tapa pohtia minuutta ja omaa elämää. Omien veistoksieni tarkoituksena ei suoranaisesti ollut itsepohdiskelu tai terapointi, vaikka prosessissa ajatukset liikkuivatkin minuuden pohdintaan. Tarkoitukseni ei myöskään ollut tehdä veistotaidetta vaan pysyä tutkielmassa. Tutkia omien kasvojeni muotoja ja yrittää parhaani mukaan saada ne kopioitua veistokseen. Työprosessi pysyikin tekovaiheessa puhtaasti tutkielmana, vaikka lopputuloksesta tulikin taidetta. Oma ajattelutapa lopullisista omakuvaveistoksista, muuna kuin taiteena, tuntui jopa vastenmieliseltä ja vaikealta. Syynä saattaa olla tiukka kritiikki omaa ulkonäköäni kohtaan tai vain tottumus tarkastella veistoksia taiteena. Ja onhan taidetta monenlaista. Oma lähestymis- ja työtapani näihin veistoksiin ei tällä kertaa vain ollut itselleni tyypillisen taiteellinen, vaan vaati myös analyyttisyyttä.

Omakuvaveistossarjani kuvastaa hyvin eri lähestymistapojen vaikutusta omakuvien lopputulokseen. Jotta pystyisin tarkemmin arvioimaan lähestymistapojen toimivuutta oman ulkonäön selvittämisessä, tuntuu, että minun tarvitsisi vielä kerran toistaa sarja. Toteuttamani veistossarja tuntuu vain pintaraapaisulta kasvojeni muotojen selvittämisessä. Olisi mielenkiintoista tehdä vielä yksi veistos omien mielikuvieni pohjalta. Olisiko se erilainen kuin ensimmäisellä kerralla? Toisessa ja kolmannessa veistoksessa, niiden lähestymistavat - tekniikat - tuntuivat vievän huomiokykyni oman ulkonäköni selvittämisen sijasta. Veistovaiheet olivat niin vaativia, että energiani keskittyivät vain tekniikkaan ja muotojen jäljentämiseen. Verratessani toista ja kolmatta veistosta kasvoistani otettuun valuun, pystyn vain näkemään veistotilanteissa törmäämäni ongelmat. Kolmannesta, peilikuvista tehdyssä veistoksesta, näen kuinka en päässyt ottamaan etäisyyttä ja tarkastelemaan veistosta kauempaa samalla verraten sitä malliin, eli peilikuvaani. Sökkona tehdyn veistoksen muotojen lopputuloksen syy on minulle yhä valtaosin mysteeri. Sormituntumalla piirtynyt kuva veistoksesta näytti mielikuvissani aivan erilaiselta. Toisaalta Colen (1998, 25) kirjassa aikuisena sokeutunut Jeremy yritti muistinsa avuksi luoda uusista tuttavuuksistaan kuvaa tunnustelemalla heidän kasvojaan epäonnistuen. Tekniikka saattaakin vaatia pidempää harjoitteluaiakaa onnistuakseen. Lähestymistavan ansiosta ainakin huomasin, kuinka tiiviillä yhteisapelillä silmä-käsi -koordinaationi toimii.

Muotokuvien historia ulottuu pitkälle ja tähdentää hyvin mielenkiintomme kasvojen moniulotteisiin merkityksiin. Alun perin muotokuvia oli tehty hallitsijoista, uskonnollisista ja historiallisista hahmoista. Ne olivat toimineet tehokkaina vallankäytön välineinä perustuen pitkälti niiden tiukkaan sääntelyyn - kenellä oli oikeutta ja perusteltua tilata itsestään muotokuva. (Palin 2007, 16.) Sittemmin renessanssin vauhdittamana muotokuvamaalaus levisi korkeasta asemasta nauttineiden lisäksi varakkaiden piiriin (Portrait Art 2016). Muotokuvien rooli kuitenkin säilyi ja niitä käytettiin pääasiassa statuksen jatkeena, oman asemansa esittelyyn. Muotokuvaan, etenkin maalattuihin ja veistoksiin, on yhä nykypäivänäkin latautunut arvoaseman status (Palin 2007, 16). Muotokuvien statusta henkivä vaikutelma on varmasti yksi syy klassisen muotokuvatyylin säilymiseen. Uskon motivaatiooni, tehdä opinnäytetyöni omakuvaveistossarjana, vaikuttaneen juuri muotokuvien erityislaatuisuuden viehätys. Kaikilta ei löydy

kotoa muotokuvaveistoksia itsestään. Niiden olemassaoloon löytyy yleensä jokin erityinen syy. Syy henkilön ikuistamiseen tuleville sukupolville.

Kiinnostukseni kasvoja kohtaan sai myös vastauksia tämän kirjallisen ja taiteellisen prosessin kautta. Sen lisäksi, että kanssakäyminen muiden ihmisten kanssa tapahtuu enimmäkseen kasvotusten, opimme sosiaaliset vuorovaikutustaitomme kasvojen avulla. Opimme tuntemaan tunteita, empatiaa ja hallitsemaan tunne-elämäämme. Kasvot ovat kehossamme se alue, joka suuntaa katseemme, toimii ilmeineen viestinnän keskuksena, jolla ilmaisemme itseämme ja johon persoonamme usein liitetään - ne ovat yksilöllisen näköiset. Kasvoissamme on väkevää voimaa. Pystymme yksistään katseellamme luomaan yhteyden toisiin ja hymyllä tartuttamaan hyvän olon. (Cole 1998.)

No, sainko selville omien kasvojeni ulkonäön? En. Sain kuitenkin enemmän tietoa kasvojeni muodoista ja saattaisin vastaavaisuudessa pystyä piirtämään tai veistämään näköismuotokuvia itsestäni. Ongelma, oman ulkonäön selvittämiseen ja mielikuville kasvojen saamiseen, tuntuisi olevan tiedon laajuudessa ja monimuotoisuudessa. Minulla on liikaa tietoja, mielikuvia ja ajatuksia itsestäni, jotta saisin ne kaikki sisälletyksi yksiin kasvoihin. Mielikuva itsestäni on elämäni aikana jo ehtinyt rakentua muu kuin kasvokuvan päälle. Ulkonäköni muuttuu vanhetessa, joten suurien itsekriisien välttämiseksi voikin olla parempi, että mielikuvani minuudesta perustuu muuhun kuin ulkonäkööni. Kasvojen merkitys on kuitenkin meille suuri ja, kuten Cole (1998, 38) kirjoittaa, me "näkevät" emme pysty pakenemaan kykyämme nähdä, nähdä kasvoja. Me näemme niitä jopa paahtoleivissä ja vessan kaakeleissa.

7.

LÄHTEET

Kirjallisuus

- Cole, Jonathan 1998. About face. 2. painos. The MIT Press, Cambridge
- Salminen, Antero & toim. Koskinen, Inkeri 2005. Pääjalkainen. Kuva ja havainto. Taideteollinen Korkeakoulu, Helsinki
- Mäkelä, Maarit & Routarinne, Sara 2006. The Art of Research. Research Practices in Art and Design. University of Art and Design Helsinki, Helsinki
- Boehm, Gottfried Ed. 2013. Face and Identity. Wilhelm Fink GmbH & Co., Paderborn
- Cavalli-Björkman, Görel 2001. Face to Face. Portraits from Five Centuries. Nationalmuseum, Stockholm
- Grönblom, Rolf 2002. Faaraoiden Egypti. Schildts & Söderströms, Helsinki
- Liggett, John 1974. The human face. Constable & Company Limited, London
- Palin, Tutta 2007. Modernin muotokuvan merkit. Kuvia 1800- ja 1900-luvuilta taidekoti Kirpilässä. Taidekoti Kirpilän julkaisu, Suomen kulttuurirahasto, Helsinki
- Doy, Gen 2005. Picturing the self. Changing views of the subject in visual culture. I.B. Tauris & Co Ltd, London
- Edwards, Betty 2012. The New Drawing on the Right Side of the Brain. 4. painos. Tarcher Perigee

Verkkolehdet

- Why we really take selfies: the 'terrifying' reasons explained, The Telegraph 11.4.2014.
<<http://www.telegraph.co.uk/women/10760753/Why-we-really-take-selfies-the-terrifying-reasons-explained.html>>

Nettivideot

- Kilner, James 2014. The Curated Ego. What Makes a Good Selfie? Part 4 ja Part 6, YouTube, 3.3.2014.
 - Part 4: <<https://www.youtube.com/watch?v=HPEjV-9BB5g>>
 - Part 6: <https://www.youtube.com/watch?v=_W_E7St_jrk>

Verkkosivut

- Portrait Art, Art Encyclopedia. Visual Arts Cork 2016.
<<http://www.visual-arts-cork.com/genres/portrait-art.htm#history>>
- Miettinen, Jukka O. 2016. Tila, kuva, aatteet. 2 Varhaiset korkeakulttuurit. Mesopotamia ja Egypti.
<<http://disco.teak.fi/tila/2-varhaiset-korkeakulttuurit-mesopotamia-ja-egypti/>>